

Niveles de lengua en la obra dramática de Yūsuf Idrīs

Pilar LIROLA DELGADO

Introducción

En la lengua árabe, como se sabe, se distinguen una serie de niveles que presentan, a su vez, variaciones dentro de cada país. En este trabajo seguiremos la clasificación establecida por al-Saʿīd Muḥammad Badawī en su libro *Mustawayāt al-ʿarabiyya al-muʿāšira fī Miṣr* (Niveles de la lengua árabe contemporánea en Egipto, 1973) para hacer un análisis del diálogo de las obras dramáticas de Yūsuf Idrīs.

El profesor Badawī ha diferenciado cinco niveles de lengua en el árabe egipcio contemporáneo, determinados por factores sociales, psicológicos, contextuales y, especialmente, culturales, que les imponen unas características propias desde el punto de vista fonético, morfológico y sintáctico, así como determinan la utilización de determinadas expresiones¹. Son los siguientes:

1. Al-Saʿīd Muḥammad Badawī. *Mustawayāt al-ʿarabiyya al-muʿāšira fī Miṣr. Baḥṡ fī ʿalḡat al-luġa bi-l-ḥadāra*. El Cairo: Dār al-Maʿārif, 1973, 89ss. Vuelve a tratar de ellos brevemente en la introducción a su diccionario árabe dialectal egipcio-inglés, que fue compuesto en colaboración con Martin Hinds. *A dictionary of Egyptian Arabic*. Beirut: Librarie du Liban, 1986, VIII-X. Badawī, además de algunas consideraciones generales sobre los problemas de la lengua y la sociedad árabe y egipcia y el desarrollo de la lengua árabe, y antes de entrar en el tema de la diferenciación de niveles del árabe en el Egipto contemporáneo, hace en su libro un rápido repaso del esfuerzo del dramaturgo Farah Antūn por diferenciar en *Miṣr al-ġadīda wa-Miṣr al-qadīma* (El nuevo y el viejo Egipto, 1913) la lengua de distintos grupos sociales y de los intentos de Tawfiq al-Ḥakīm por crear una tercera lengua, así como recoge estudios realizados anteriormente por investigadores occidentales y egipcios sobre los niveles de lengua del árabe. Willem Stoetzer en su artículo "On levels of contemporary Egyptian Arabic" (*Der Islam*, 54, 2 (1977), 300-304) hizo una revisión de la obra de Badawī.

1. Árabe clásico del legado (*fushḥa al-turāt*), es decir, el árabe tradicional y puro. Es el vehículo de expresión del legado de la cultura islámica elevada y de la religión.

2. Árabe estándar contemporáneo (*fushḥa al-‘aṣr*) o el clásico influido por la civilización moderna. Es el vehículo de expresión de la cultura y la tecnología moderna. Este nivel de lengua es utilizado por algunos medios de comunicación, así como en medios intelectuales o académicos.

3. Dialectal de los intelectuales (*‘āmmiyyat al-muṭaqqafīn*) o el dialectal influido por el clásico y por la civilización moderna. Es también la lengua de los medios de comunicación y la que emplean los intelectuales en un medio más informal cuando tratan de temas serios.

4. Dialectal de la gente "instruida" (*‘āmmiyyat al-mutanawwirīn*) o dialectal influido por la civilización moderna. Es el dialectal estándar en la comunicación diaria entre gente medianamente instruida.

5. Dialectal de la gente inculta (*‘āmmiyyat al-ummiyyīn*) o dialectal no influido ni por el clásico ni por la civilización moderna. Es la lengua de comunicación de las clases más populares y de los estratos sociales más bajos.

Somos conscientes de que esta clasificación, a pesar de que el profesor Badawī, de origen egipcio, la justifique y documente en una observación directa de la lengua egipcia (por medio de grabaciones de programas radiofónicos, televisivos y de otras grabaciones de diferentes conferencias universitarias), es una de las posibles clasificaciones que se podrían hacer. Él mismo admite que se pueden distinguir, incluso, un mayor número de niveles de lengua comprendidos entre los cinco citados, porque no existen aislados unos de otros, sino que conviven en constante relación e interacción, sin que, además, estén perfectamente delimitados y definidos, pues la transición entre los mismos se produce gradualmente.

Por otra parte, si bien el árabe clásico se considera especialmente adecuado para la escritura y el dialectal para la conversación, ambos pueden ser expresados tanto oralmente como de forma escrita. Hay elementos que existen en más de un nivel. Un mismo hablante puede emplear varios niveles de lengua dependiendo del contexto y puede mezclar algunos de ellos en una misma conversación o en

Haim Blanc había distinguido en 1960 cinco niveles de lengua dentro del árabe: dialectal puro; dialectal medio en el que se han introducido elementos más cultos; semi-literario o dialectal elevado; clásico modificado que admite elementos dialectales; y clásico *standard*. Véase H. Blanc. "Stylistic variations in spoken Arabic: a sample of interdialectal educated conversation". En Ch. A. Ferguson (Ed.). *Contribution to Arabic linguistics*. Cambridge: Harvard University Press, 1964², 85.

un mismo texto. Los niveles de lengua más utilizados en Egipto son los tres que se pueden llamar dialectales (3, 4, 5). En el lenguaje hablado de círculos cultos predomina el 3 y 4, mientras que en la vida diaria se utiliza fundamentalmente el 4 y el 5, dependiendo del grado de educación y de las costumbres. Existen, además, variaciones en la pronunciación según los niveles de lengua y según las zonas geográficas². La lengua culta que se suele escribir y que se emplea para la expresión oral en determinados sectores eruditos es el árabe estándar contemporáneo (2).

La lengua dramática de Yūsuf Idrīs

Yūsuf Idrīs fue uno de los primeros escritores posrevolucionarios que introdujo sin vacilación la viva lengua dialectal egipcia en los diálogos de sus obra de teatro, así como en buena parte de los numerosos diálogos que aparecen en su producción narrativa. Incluso, en el tejido propiamente narrativo de esta última, recurrió con frecuencia a palabras y expresiones dialectales. Y lo hizo teniendo en cuenta los diversos factores que pueden influir para que un personaje utilice una variedad lingüística u otra. En distintas entrevistas concedidas por el escritor a diferentes medios de comunicación y en sus artículos periodísticos empleó también buen número de palabras y expresiones dialectales.

Hasta el siglo XIX la lengua clásica había sido el único medio de expresión de lo que hasta entonces se había llamado *adab* o "Literatura" con mayúsculas. Las ricas y variadas manifestaciones populares, en prosa, en verso e incluso utilizando el diálogo dramático, expresadas en lengua dialectal, se habían considerado hasta entonces "infra-literatura" y se les había clasificado en el apartado de "literatura folklórica o popular", sin darles ni prestarles el valor y la consideración que merecen. Los escritores a partir de la *Nahḍa* comenzaron a

2. Nosotros, sin embargo, no hemos podido registrar en los textos extraídos todas las variantes de las realizaciones consonánticas y vocálicas que se producen en el dialecto egipcio, sino que nos hemos limitado a transcribir los fonemas tal y como aparecen en las obras de Yūsuf Idrīs, quien las recoge en ocasiones. En el caso de las vocales, utilizaremos todos los timbres vocálicos del dialectal, sin tener en cuenta los diptongos que pueden emplearse en los niveles más elevados, niveles, por otra parte, poco frecuentes en las obras dramáticas de Idrīs. Éstos, sin embargo, se tendrán presentes en las escasas palabras clásicas que recojamos. Un mismo fonema consonántico puede tener diferentes realizaciones en la lengua dialectal egipcia, tales como: /g/ por ġ (que en este trabajo transcribiremos como ġ tanto en las palabras clásicas como dialectales); /' / por q (que transcribiremos como ^q para diferenciarlo de la *hamza* cuando se pronuncie como ésta); /t/ o /s/ por ṭ; /d/ o /z/ por ḏ; /ḏ/ o /z/ por ḏ; y /z/ o /ḏ/ por ṣ. Además, en un mismo nivel de lengua pueden existir varias de esas diferentes realizaciones, por lo que nos es imposible recoger una en concreto si el autor no la señala.

concienciarse de que el diálogo de una obra literaria era un tanto artificial si se escribía en lengua clásica, por la sencilla razón de que no es la lengua que realmente se habla en la vida cotidiana.

Los más tempranos cultivadores del género dramático en el mundo árabe como el libanés Mārūn al-Naqqāš y los egipcios Ya'qūb Ṣannū', 'Uṭmān Ḡalāl o 'Abd Allāh Nadīm, en torno a la segunda mitad del siglo XIX, emplearon el dialectal, junto al clásico, en sus trabajos³. En Egipto, dentro de la lógica de la función social del arte, que ha sido una de las líneas básicas y constantes en el teatro árabe en general desde sus inicios y en el egipcio, en particular, no tenía cabida el uso exclusivo de la lengua clásica y los escritores se valieron también del dialectal, fundamentalmente en las piezas cómicas y costumbristas. El teatro poético e histórico, así como una parte del teatro social, se escribía, sin embargo, fundamentalmente en clásico. En ocasiones se hacía una mezcla de ambas lenguas dentro de este último tipo de teatro.

El sentimiento nacionalista y los deseos de desarrollar una personalidad independiente resultantes de la Revolución de 1952 clamaban por el uso del dialectal para expresar los problemas de la vida y de su entorno social. Tras la Revolución, como señaló Luwīs 'Awaḍ, el teatro serio, que hasta entonces se había escrito fundamentalmente en clásico, comenzó a utilizar una lengua más natural y espontánea, de acuerdo con la temática también realista que predominó durante algún tiempo en la escena egipcia⁴. La nueva oleada de dramaturgos surgidos tras la Revolución, además, aspiraba a llegar a la audiencia y con la utilización del dialectal se estrechó la relación entre el público y el teatro, lo que contó con la aceptación del nuevo gobierno revolucionario. Sin embargo, el uso del dialectal no ha suplantado al clásico.

El problema de la lengua del teatro, tanto referente a la composición dramática como a la representación de la obra, no ha llegado a encontrar una solución definitiva y ésta se presenta como difícil de establecer, porque entran en debate diferentes consideraciones de peso. Detrás de la dialéctica entre el clásico y el dialectal existen motivaciones ideológicas y políticas profundas. Los más tradicionales rechazan que con el empleo del dialectal se alejen de la lengua en

3. Yūsuf al-Šārūnī. "Lugāt al-ḥiwār bayna l-'āmmiyya wa-l-fuṣṣḥa fī ḥarakāt al-ta'līf wa-l-naqd fī adabi-nā al-ḥadīṯ". *Al-Mağallā*, 67 (1962), 40; Pierre J.E. Cachia. "The use of the colloquial in modern Arabic literature". *JAOS* (1967), 15; Luwīs 'Awaḍ. "Problems of the Egyptian Theatre". En R.C. Ostle (Ed.). *Studies in modern Arabic literature*. Londres: Aris & Phillips, 1975, 180.

4. L. Awad. "Cultural and intellectual development in Egypt since 1952". En P.J. Vatikiotis (Ed.). *Egypt since the Revolution*. Londres: George Allen and Unwin Ltd, 1968, 152.

que está escrito *El Corán*, el libro sagrado de los musulmanes, que constituyen una mayoría dentro del mundo árabe. Algunos intelectuales, celosos por preservar la lengua del legado árabe-islámico clásico, han tachado al dialectal de ser una lengua corrupta y no apta para la expresión artística. Además, opinan la mayoría de estos intelectuales, que, en contrapartida, con la utilización de la lengua clásica se puede contribuir a elevar el nivel cultural del pueblo. Por otra parte, los defensores de una unidad árabe ven en el dialectal uno de sus enemigos. El asunto en el género dramático queda en mano de los propios creadores y la crítica ha mostrado opiniones variadas con respecto a las diferentes alternativas tomadas por éstos. Por lo general, es el mismo tema y la forma dramática empleada la que determina la lengua a utilizar. Sin embargo, ha quedado de manifiesto, después de más de un siglo de polémica, que el diálogo utilizado en la representación debe ser accesible al espectador y que los dramaturgos que desean que su teatro sea "popular", deben recurrir al dialectal o, al menos, que su texto se vierta a esta lengua para la representación, aunque con ello se limite la difusión de la obra fuera de las fronteras egipcias. Pero, como es sabido, el dialecto egipcio es comprendido en buena parte del mundo árabe por la difusión que el cine y la pequeña pantalla han hecho del mismo.

Yūsuf Idrīs estaba convencido de que la lengua del pueblo era apta para la expresión artística, puesto que su intención era emplear una lengua espontánea. "Lo que he intentado en el campo de la lengua -aclaró⁵- es ser fiel en la expresión respecto a lo que pretendo representar. No diferencio entre la lengua o el vocablo clásico o dialectal más que en la medida de lo que este vocablo puede expresar de exactitud respecto a lo que quiero decir".

La maestría de Yūsuf Idrīs en el uso de la lengua es uno de los elementos que caracteriza su producción literaria. Desarrolló a lo largo de sus escritos una lengua particular y un estilo propio, combinación intencionada y meditada del dialectal egipcio y del clásico, una forma de expresión espontánea y natural que se adecuaba a los personajes y los ambientes que trazaba. Dado de la mayoría de los personajes y los ambientes que el escritor proyectó en su obra son gente de los estratos sociales más humildes, campesinos y, fundamentalmente, clases populares de la ciudad, no podía, dentro de su lógica, poner en boca de éstos expresiones clásicas impropias de los mismos ni encontró en ocasiones términos clásicos que describieran gestos, actitudes o situaciones relacionadas con estos personajes. Por otra parte, Idrīs pretendía que sus obras llegaran al público,

5. En la entrevista con Nabīl Farağ. "Yusuḥ Idrīs yataḥaddaṭu 'an tağribati-hi al-adabiyya". *Al-Mağallā* (enero 1971), 102.

comunicarse con el lector o el espectador. De ahí que considerara más adecuada la utilización de la lengua dialectal que de la clásica, alejada del pueblo, de la realidad de la calle. Además, se sentía más identificado y estaba más familiarizado con el folklore y la literatura popular. Entre sus objetivos estaba crear una literatura y un teatro propiamente egipcios, por lo que es normal que utilizara también una forma de expresión propiamente egipcia, relacionada con la naturaleza y las características de su pueblo.

Algunos críticos y estudiosos han ensalzado el esfuerzo de Idrīs por convertir el dialectal en una lengua artística. Así, por ejemplo, el crítico Maḥmūd Amīn al-‘Ālim –que le había censurado a finales de los cincuenta el empleo del dialectal en el teatro, pues si bien admitía que ésta era una lengua más viva para la expresión teatral que el clásico, afirmaba, al mismo tiempo, que era más débil para la expresión literaria escrita⁶– elogió, sin embargo, después de su muerte que hubiera creado una "nueva lengua" a la que llamó "la lengua artística –bien clásica, dialectal o tercera lengua– que expresa la esencia de la experiencia bien hecha"⁷. Sin embargo, también se ha sugerido que la utilización del dialectal que hacen algunos escritores puede ser debida a la incapacidad de los mismos para expresarse en una lengua más culta. Šukrī Muḥammad ‘Ayyād, aunque ha confesado que Idrīs consiguió un asombroso dominio en la expresión, también le acusó de no conocer bien el clásico y, por eso, cree que eligió para la escritura la lengua propia de la conversación, la cual introdujo en un molde árabe clásico. Dentro de este molde, ha explicado ‘Ayyād, rompió algunas de sus reglas básicas, a veces de forma consciente, otras inconscientemente, porque no dominaba en profundidad sus mecanismos. Pero, reconoció, asimismo, que de su "debilidad" desarrolló un gran poder expresivo para la creatividad artística⁸.

6. Maḥmūd Amīn al-‘Ālim. "Al-Laḥza al-ḥariḡa". *Al-Risāla al-Ġadīda* (agosto 1958), 42.

7. M. A. al-‘Ālim. "Min aḡal qirā’a ḡadīda wa-šāmila li-adab Yūsuf Idrīs". En *Yūsuf Idrīs (1927-1991)*. El Cairo: al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Kitāb, 1991, 928.

8. Šukrī Muḥammad ‘Ayyād. "Yūsuf Idrīs wa-fann al-kitāba". *Al-Muṣawwar* (9 agosto 1991) 30-31.

Niveles de lengua en las obras de Yūsuf Idrīs⁹

En sus obras de teatro aparece fundamentalmente la lengua hablada en El Cairo, puesto que la mayoría de ellas se sitúan en esta ciudad. La capital egipcia, por otro lado, es la localidad en la que el escritor vivió la mayor parte de su vida. El Cairo es un punto en el que confluyen personas de diferente carácter y condición, que provienen de distintos lugares del país y constituye, como Badawī ha definido¹⁰, "una sociedad lingüística que se complementa" (*muğtama' lugawī mutakāmil*), ya que en ella existen todos los niveles lingüísticos señalados. Su primer trabajo dramático, *Malik el-ʿuyn*, se sitúa en zona rural del Delta del Nilo, donde Yūsuf Idrīs había pasado su niñez y parte de su juventud; por ella sentía un especial cariño y la conocía en profundidad. En esta breve pieza utilizó algunas palabras y expresiones características de los campesinos del Delta. Ocasionalmente, encontramos en sus trabajos algún término o giro del Alto Egipto, cuando un personaje procede de esta zona.

Siguiendo la clasificación de niveles señalada por Badawī, que debe entenderse como flexible -insistimos-, en las obras de teatro de Yūsuf Idrīs podemos encontrar los tres niveles de dialectal que aquél distingue. Los más frecuentes son el estándar de la comunicación cotidiana (4) y el de la gente inculta (5), puesto que, como hemos dicho, se preocupó especialmente por la gente sencilla, pero también aparece el dialectal de los intelectuales (3). Está presente, además, el árabe estándar contemporáneo (2) en las anotaciones escénicas, en las que también introduce algunas palabras del dialecto (generalmente de origen extranjero) y utiliza una construcción sintáctica simple. Rara vez encontramos este segundo nivel dentro del diálogo. En contadas ocasiones, también aparece en el diálogo el árabe clásico del legado (1), cuando la situación o el contexto así lo requieren. Los diferentes niveles de lengua reflejan, por una parte, la categoría social y el grado cultural del hablante y, por otra, el contexto en el que se desarrolla la conversación y que hace que determinados hablantes utilicen un nivel u otro dependiendo de determinadas situaciones específicas. Haremos un repaso de cada una de las obras.

9. Hasan El-Banna Mustafa Ezz El-Din dedicó su Memoria de Licenciatura (*Language levels in Yūsuf Idrīs writings*. Universidad Americana de El Cairo, 1982), basándose en el trabajo del profesor Badawī, a la lengua que Idrīs utiliza en su producción narrativa y dramática. De esta última sólo *Malik el-ʿuyn*, *el-Laḥza el-ḥariḡa* y *el-Muḡaṭṭaṭ* eran objeto de estudio. En este trabajo llegaba a la conclusión de que Idrīs, aunque emplea los cinco niveles, tiende a usar un nivel lingüístico que fluctúa entre el árabe estándar contemporáneo (2) y el dialectal de los intelectuales (3).

10. *Mustawayāt al-ʿarabiyya...*, 53.

1. *Malik el-⁹uṭn* (El rey del algodón, 1957)

Dentro de la lengua dialectal en la que está escrita *Malik el-⁹uṭn* se observa una pequeña matización de niveles de lengua dependiendo de la categoría socio-cultural de los personajes, aunque la diferencia no está muy marcada, puesto que todos son campesinos de la zona del Delta del Nilo y el grado de cultura de todos ellos es bastante bajo. Podemos decir que en la obra aparecen fundamentalmente el dialectal de la gente "instruida" o "leída", el estándar de la comunicación cotidiana (4), y el dialectal de la gente inculta (5). Naturalmente, los que tienen una lengua más pobre son los miembros de la familia de ⁹Amḥāwī, el arrendatario, y especialmente el matrimonio. Tanto es-Sunbāṭī y como el Ḥāḡḡ Šawādī, que pertenecen a una misma clase de propietarios pequeños o medios, tienen una lengua similar, algo más elevada que la de ⁹Amḥāwī. Las mujeres emplean un nivel de lengua parecido, un nivel ínfimo. Todos los personajes utilizan expresiones populares e insultos vulgares. El comerciante, Abū Ismā'īn, es el único personaje que habla con un acento diferente, puesto que proviene de otra provincia, dato que conocemos porque así lo señala Idrīs por medio de una anotación escénica cuando este personaje entra en escena¹¹, pero que no queda reflejado en el diálogo. Los propietarios y el comerciante introducen en su conversación algunas palabras de origen occidental utilizadas dentro de la lengua dialectal y que están en relación fundamentalmente con el mundo de la economía en el que ellos se mueven; es el caso de *bank*, *iksrā* (*extra*) o *bōrša* (*borsa*).

Por otra parte, Idrīs pone de relieve la incultura de los personajes en la utilización o desconocimiento de algunas palabras y expresiones. Así, cuando es-Sunbāṭī descuenta del total que pertenece a ⁹Amḥāwī una serie de gastos que no guardan relación con los precios reales, el agricultor no comprende que es "el mercado negro" (*es-sū⁹ es-sōda* o *es-sū⁹ es-sōdā*), pues su poder adquisitivo no le permite acudir a él. Ello produce un efecto cómico, cuando ⁹Amḥāwī pregunta: "¿Qué mercado es ese, hombre? ¿Qué día se celebra?"¹². Tampoco entiende ⁹Amḥāwī la palabra *ḡannī* (recogida de algodón), puesto que él tiene un vocabulario bastante reducido y suele emplear *ḡam*¹³. Y comete una incorrección gramatical cuando dice, por ejemplo, *eš-šamsa ḡeṭṣet*¹⁴ (el sol se ha puesto), puesto que la palabra sol (*šams*) es del género femenino por sí misma y

11. Y. Idrīs. *Malik el-⁹uṭn. Ḡumhūriyyat Faraḡat*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1981, 53.

12. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 28-29.

13. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 29-30.

14. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 40.

no necesita que se le añada la *ṭā'* *marbūṭa* que generalmente distingue a este género. Además, no entiende de cuentas y tan siquiera sabe que 1500 arredles, como le dice su hijo menor, son diez quintales y cincuenta arredles¹⁵. Su analfabetismo, por ejemplo, también le lleva a pronunciar *līvsān* (los pesos), en vez de *al-awzān*¹⁶. La mujer de ⁹Amḥāwī, también inculta, por poner otro ejemplo, llama a su hijo "*Rumrum*", queriendo decir Romeo¹⁷.

Es-Sunbāṭī tiene una lengua más correcta que ⁹Amḥāwī e introduce algunas palabras cultas como *ṭayyib* (bien) o *nataḥaddaṭ* (conversamos)¹⁸. Suele decir *yā walad* (¡niño! o ¡muchacho!), en lugar de *yā walah*, más propio este último de los estratos más bajos de la población, pero que también él emplea en alguna ocasión. Sus expresiones, en general, son más correctas desde el punto de vista lingüístico que las de ⁹Amḥāwī. Sin embargo, también comete algunos errores al hablar. Llama a ⁹Amḥāwī "filósofo" (o "filosofastro", con tono irónico) y emplea el término *falsafū*¹⁹, en lugar de *faylasūf*, como se dice en clásico, o de *ḥilasūf* o *falyasūf*, como también se puede decir en dialectal.

En *Malik el-⁹uṭn* encontramos, además, algunas palabras y expresiones propias de los campesinos de la zona del Delta del Nilo, donde, como hemos dicho, se sitúa la acción: *el-⁹uṭniyya*²⁰ (el algodón); *‘ād zay ‘awāyd-ak* (como acostumbrabas) o *ṣuḥṭa ‘ād?* (¿Te has dado cuenta?), expresiones en las que al introducir la palabra *‘ād* queda patente que estamos ante el lenguaje de los campesinos del Delta del Nilo²¹; *in mā ṭḡah* (si no viene)²²; o *ekḏih w-ekḏih*²³ (así). Es propio, asimismo, de la zona del Delta del Nilo la trasposición del fonema *ḡīm* por *kāf*, como sucede con el verbo *aḡḡara* (alquilar), por *akkara*²⁴. Otras palabras que aparecen en la obra propias del habla de los campesinos y que todos o la mayoría de los personajes repiten con frecuencia son: *ānī* (yo); *el-lā'* (no); *ḥedā-hu* (tiene), *ḥedā-yā* (tengo) o *ḥedā-nā* (tenemos).

15. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 50.

16. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 49.

17. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 36.

18. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 41, 46, 51.

19. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 44.

20. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 22, 23.

21. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 22, 49.

22. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 23.

23. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 28.

24. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 33, 38, 67.

2. *Ġumhūriyyat Faraḥāt* (La República de Faraḥāt, 1957)

La acción de *Ġumhūriyyat Faraḥāt* tiene lugar en una comisaría cairota y los personajes que en ella se encuentran provienen fundamentalmente de los estratos sociales más bajos de la ciudad, por lo que hablan en el nivel de lengua dialectal de la gente "instruida" y, fundamentalmente, en el de la gente inculta (4 y 5). Los personajes más cultos que entendemos que aparecen en la pieza son el ayudante, que sólo interviene ocasionalmente, y Muḥammad, un joven detenido por causas políticas, que posiblemente haya recibido una educación superior, y cuyas intervenciones también son breves. Sin embargo, estos dos personajes, dado que conversan con Faraḥāt, de clase inferior, emplean una lengua cercana a éste, el dialectal estándar de la comunicación cotidiana (4). El brigada Faraḥāt proviene del Alto Egipto y habla con acento de esa región (*lahḡa ṣa'īdiyya*), dato que conocemos por una anotación del autor y no porque realmente se distinga en su forma de hablar a lo largo de toda la obra²⁵. Es un hombre de escasa cultura, que hace uso frecuente de insultos, maldiciones y de expresiones populares bruscas, con lo que nos percatamos de su tosca y grosera personalidad. Maltrata, hace callar y ofende a todo el que se le pone delante, a excepción de Muḥammad, a quien le cuenta sus penas en tono quejumbroso, y del ayudante, su superior, por el que siente más miedo que respeto. Sin embargo, se sirve en su conversación de algunas palabras de origen occidental y que existen en la lengua coloquial, relacionadas generalmente con la temática de su historia acerca de una República ideal como *sīmā* (abreviación de *sīnimā*, *cinéma*), *ḡilm* (*film*), *lōtāriyya* (*lotteria*) o *brīmō* (*primo*).

Por la comisaría pasan diferentes tipos de personas, fundamentalmente de los estratos sociales más bajos, seres marginados de la ciudad, que utilizan una lengua expresiva y de tono muy popular, de acuerdo con su ascendencia. El grado de incultura del personaje que aparece en el reparto bajo el nombre de "la muchacha" y que posiblemente sea el personaje más popular de la obra, queda patente porque no comprende la pregunta que Faraḥāt le formula en lengua clásica, propia del lenguaje legal o policial, que suponemos que es una especie de muletilla que Faraḥāt ha aprendido en su trabajo y que, quizá, utiliza por pedantería, puesto que no va de acuerdo con el resto de su discurso. Le pregunta

25. Y. Idrīs. *Ġumhūriyyat Faraḥāt*. En Y. Idrīs. *Malik el-ʿuṭn. Ġumhūriyyat Faraḥāt*, 86. A propósito de la expresión *ḡillīt-uh ṣagat* (es todo grasa), Muḥammad le pregunta si no es de El Cairo, puesto que utiliza *ḡillīt-uh* por *kull-uh* como es habitual en la capital egipcia y en otras regiones del norte de El Cairo.

a la muchacha: *Hal laday-ki aqwāl ujra?* (¿Tienes otras cosas que decir?). Pero, se ve obligado a repetírselo en dialectal: *‘Āyza te’ūlt ḥāḡa tāniyya?* (¿Quieres decir algo más?). La muchacha se equivoca al intentar repetir la palabra *ujra* (otra) y dice *ujra*²⁶.

3. *El-Lahza el-ḥariḡa* (El momento crítico, 1958)

El-Lahza el-ḥariḡa trata de cómo vivió una familia de clase media el ataque tripartito contra Egipto de 1956, también conocido como la guerra de Suez. Mientras que los personajes egipcios conversan en lengua dialectal egipcia, los soldados británicos lo hacen en árabe estándar (2)²⁷. Con ello el autor intenta marcar una diferencia entre dos planos de realidad lingüística y evita utilizar una lengua extranjera que el lector o el espectador podía no entender. Sin embargo, resulta chocante, puesto que en la lengua clásica que emplean los soldados Idrīs introduce algunos errores de pronunciación propios de los extranjeros, como es la palabra *askar*²⁸, con *alif*, en lugar de *‘askar* (soldados), con *‘ayn*, en dialectal y *‘asākir* en clásico. Los críticos Maḥmūd Amūn al-‘Ālim y Fu’ād Dawwāra han sugerido que quizá hubiera sido más acertado que los soldados británicos conversaran también en dialectal, siguiendo el tono general de la obra, y que el autor introdujera simplemente algunas incorrecciones en la pronunciación propias de los extranjeros, que es como, por otra parte, hablaban los británicos durante el periodo que estuvieron en Egipto²⁹. Este recurso es un procedimiento comúnmente utilizado en el teatro egipcio. Además queda claro en el mismo diálogo que el soldado británico y los miembros de la familia no se entienden, que hablan lenguas diferentes. El padre y el soldado respectivamente comentan³⁰: "No deja de hablar de forma incoherente. ¿Qué dice?" (*‘Ammāl yebartam ye’ūl ēh?*) y "No entiendo esa lengua salvaje tuya" (*Lā afhamu lugat-ak al-muta-waḥḥiṣa ḥāḡiḥi*).

26. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 103-104.

27. Y. Idrīs. *El-Lahza el-ḥariḡa*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1981², 106ss. En lengua clásica aparecen también, como es normal, algunas frases religiosas que Naṣṣār pronuncia. En ellas Idrīs introduce variaciones fonéticas como /d/ por /z/ (*ḡālimīn*, por ejemplo, en vez de *zālimīn*), lo que se adecúa al nivel de lengua de este personaje. Véase Y. Idrīs. *Op. cit.*, 110.

28. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 109, 110, 111.

29. M.A. al-‘Ālim. "Al-Lahza al-ḥariḡa", 42; y F. Dawwāra. "Al-Lahza al-ḥariḡa". En Fu’ād Dawwāra. *Fī l-naqd al-masrahī*. El Cairo: al-Mu’assasa al-Miṣriyya al-‘Āmma li-l-Ta’līf wa-l-Anbā’ wa-l-Naṣr, 1963, 354.

30. Y. Idrīs. *El-Lahza el-ḥariḡa*, 111.

Los diferentes miembros de la familia, a pesar de pertenecer a una misma clase social media, muestran un grado de cultura diferente. Uno de los hijos, Sa'd, es un muchacho instruido, que estudia en la universidad y que puede introducir en su conversación algunas frases tanto del dialectal de los intelectuales (3) como del árabe estándar contemporáneo (2), aunque con su familia utiliza un nivel de lengua más bajo (4). Lo mismo sucede cuando habla con su amigo Sāmiḥ, que también es universitario y de una clase superior a la suya, porque, como hemos dicho, el nivel de dialectal de la gente "instruida" es el estándar de la comunicación diaria entre gente que tiene alguna cultura. Su hermano mayor, Mus'ad, sin embargo, prácticamente no ha podido asistir a la escuela, dado que desde joven tuvo que ayudar a su padre en la carpintería familiar, por lo que se sirve de expresiones propias de la gente inculta (5), como también hacen las mujeres, que tienen, además, una lengua muy afilada y emplean duros insultos propios de las mismas, los niños y el padre, un hombre analfabeto. Este último, Naṣṣār, sin embargo, es un hombre sumamente tradicional y posee una cultura religiosa, que no tienen sus hijos. Es capaz de memorizar una aleya coránica que su hijo universitario confunde con un *ḥadiṭ*. Sa'd dice: "*Wa-Ġahhizū ilay-him mā istaṭa 'tum min al-jayl*" (Preparad ante ellos toda la caballería que podáis). Naṣṣār, enojado, rectifica: "*Wa-A'iddū la-hum mā istaṭa 'tum min quwwat³¹ wa-min ribāt³² al-jayl turhibūna bi-hi 'aduww Allāh wa- 'aduwwa-kum*" (¡Preparad contra ellos toda la fuerza, toda la caballería que podáis para amedrentar al enemigo de Dios y vuestro!). Sin embargo, al final, cuando Sa'd pierde los nervios porque se siente culpable de la muerte de su padre, utiliza varias frases en clásico, de acuerdo con el tono solemne y trágico que intenta darle a su discurso³². Pero fracasa en su intento de suicidarse y vuelve, asimismo, al dialectal. Cuando finalmente mata al soldado británico, emplea un tono algo más elevado. Sa'd utiliza, además, algún término de origen occidental, como *mersiḥ* (*merci*) o *ḥāllō* (*hello*), que pueden indicar una distinción de clase y con lo que el joven intenta demostrar a su vecina o a su familia que él es un joven refinado. Su amigo Sāmiḥ también dice *ōkey* (*O.K.*). Cuando Naṣṣār llama a su mujer *makiṭza* (*marquise*) y *afōkāṭō* (*avvocato*) o acusa a su hijo de haber tenido *rāndefō* (*rendez-vous*) lo hace con un tono evidentemente irónico y estas palabras pueden ser empleadas por un hombre de su clase y su cultura.

31. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 37. *Corán*, VIII, 60.

32. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 130.

Se observa, por otra parte, la incultura de algunos de los personajes en su forma de hablar. Haniyya, la madre, utiliza la palabra *tadārīb*³³ queriendo decir "entrenamientos". Hace un plural erróneo de la palabra *tadrib*, que tiene un plural sano (*tadribāt*). Y emplea incorrectamente la palabra *handaza*³⁴, en lugar de *handasa* (ingeniería). Intentando recordar un *ḥadīṭ* clásico que dice en dialectal: "Yā rabb mā as'al-ak-šī radd al-qaḍā as'al-ak al-luṭf fi-h"³⁵. Después lo pronunciará Naṣṣār, su marido, en su forma correcta: *llāhī lā as'alu-ka radd al-qaḍā' bal as'alu-ka al-luṭf fi-hi*³⁶ (¡Dios mío, no te pido la abolición del decreto divino, sino que te pido que seas benevolente con él!). Naṣṣār, riéndose irónicamente de Sa'd cuando lo sorprende galanteando con la vecina le pregunta: ¿Esa es la técnica dura o qué? "Huwwa da el-katīk el-'anīf wāllā ēh?"³⁷. Comete un error, quizá deliberado, al trastocar *katīk* por *taktīk* (*tactique*). También se confunde al añadir a la palabra *šams* (sol), femenina, una *tā' marbūṭa* (*šamsa*)³⁸. Fardōs, su nuera, se equivoca en la concordancia verbal cuando pronuncia la expresión irónica *el-juttāb ḥīḫīyet*³⁹ (los novios se han quedado descalzos). Mus'ad saluda con la expresión *Sā l-jēr*⁴⁰ (¡Buenas noches!) en vez de *Masā' el-jēr*, aunque esto no se puede considerar como un error, sino que es característico del habla popular de las clases bajas, especialmente en el campo.

La obra es rica en expresiones populares, insultos y amenazas. Dentro del nivel de lengua popular que utilizan los diferentes miembros de la familia, propio de la clase a la que pertenecen, aparecen algunos diálogos de tono más vulgar en consonancia con la situación, como ocurre con la discusión entre las cuñadas, Kawṭar y Fardōs.

4. *El-Farāḡīr* (Los hazmerreír, 1964)

El-Farāḡīr está constituida por una discusión mordaz y jocosa sobre la problemática de la sumisión y el servilismo del ser humano. Los protagonistas, Farfūr y el Señor, se debaten en el escenario entre completar la obra que ha

33. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 12, 15.

34. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 13.

35. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 15.

36. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 89.

37. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 41. Con estas palabras se burla de las que había pronunciado antes su hijo refiriéndose a los entrenamientos. Véase Y. Idrīs. *Op. cit.*, 34.

38. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 86.

39. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 22.

40. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 53.

esbozado el personaje de! Autor o componer su propia obra y ser dueños de sus propias acciones. En el diálogo entre ellos, a pesar de que estos dos personajes representan dos clases sociales muy distintas, no se refleja la diferencia, puesto que ambos utilizan variedades de dialectal semejantes⁴¹. Nābīl Rāgīb, aunque reconoce la habilidad del autor en trazar el diálogo, ha reprochado a Idrīs que no hiciera una diferenciación de niveles entre ambos personajes, cuando hubiera sido fácil e iría en consonancia con la temática⁴². Pero, como Badawī explica en su citado trabajo sobre los niveles de lengua, es natural que dos personas, aunque pertenezcan a clases diferentes o tengan un grado de cultura distinto, acerquen y adapten su forma de conversar, lo que ya hemos visto que también sucedía, por ejemplo, en *el-Laḥṣa el-ḥariḡa*. Podemos decir que ambos conversan en un nivel entre el dialectal de la gente "instruida" (4) y el de la gente inculta (5); este último es especialmente indicado para Farfūr. Los dos emplean ricas expresiones populares e insultos propios del vulgo. El Señor sólo pronuncia en lengua clásica algunas alocuciones, especie de arengas que utiliza para dar órdenes a Farfūr⁴³.

El Autor, las mujeres y el resto de los personajes hablan en un nivel de dialectal parecido al de los protagonistas, aunque se observan algunas matizaciones. El Autor se supone que es un personaje culto y por su profesión debe tener un cierto *status* social. Por tanto, también debe tener un nivel de lengua superior. Comienza dirigiéndose al público, a quien confiere cierta categoría, en una mezcla de dialectal de los intelectuales (3) y de la gente "instruida" (4), propio de la comunicación cotidiana, porque intenta ganarse a dicho público. Se sirve de elementos tanto del nivel superior como inferior. Así emplea en su discurso, por ejemplo, la conjunción adversativa clásica *innamā* (pero), en vez de *bass*, con lo que da fuerza a su proposición. Sin embargo, acto seguido, dice *ehnnā* (nosotros) en dialectal o pronuncia otra serie de palabras dialectales como *ḍalma* (oscuridad), en vez de *zulma*, como se dice en clásico⁴⁴. La construcción de sus frases es propia del dialectal. Con Farfūr y con el Señor conversa prácticamente en su mismo nivel de lengua, como es normal, pero se atreve a introducir algunos términos adoptados de Occidente, con lo que intenta dárselas de refinado. La mujeres tienen una lengua similar a la de Farfūr y el Señor, sus

41. Nada Tomiche se ocupó del uso del dialectal en esta obra de Idrīs en su artículo "Niveaux de langue dans le théâtre égyptien". En N. Tomiche (Ed.). *Le théâtre arabe*. París: UNESCO, 1969, 125-127.

42. Nābīl Rāgīb. *Fann al-masrah 'inda Yūsuf Idrīs*. El Cairo: Maktabat al-Garīb, 1980, 147.

43. Véase, por ejemplo, las órdenes dictatoriales, semejantes a las fascistas, que el Señor decreta cuando deciden hacer un Imperio. Y. Idrīs. *El-Farḡfūr*. El Cairo: Maktabat Miṣr, 1988⁷, 184-186.

44. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 76.

maridos, aunque la Espectadora que se casa con el Señor parece ser una mujer distinguida y "curse" e introduce en su conversación algunas palabras extranjeras. La mujer de Farfūr y la Titular del Papel, también esposa del Señor, son mujeres más populares y deslenguadas; utilizan expresiones muy bajas. Yūsuf Idrīs pone de manifiesto la incultura de la mujer de Farfūr, el personaje más vulgar de la obra, cuando no entiende la palabra *mudrib* (en huelga) y la confunde con un participio activo de la misma raíz *daraba* (pegar, apalea o golpear), por lo que cree que su marido ha pegado a alguien, produciéndose una situación cómica⁴⁵. También llama irónicamente a su marido *falsafūf*, queriendo decir "filósofo" y cometiendo un error en la pronunciación⁴⁶.

Encontramos algunas palabras de origen occidental en el diálogo que indican el nivel cultural de los personajes o las pretensiones que éstos tienen de mostrar su grado de distinción, lo que puede resultar jocoso, en ocasiones. El Autor, por ejemplo afirma que su pantalón corto es *ōrīgīnāl* (*original*) y el Señor pide a Farfūr un trabajo *mōdern* (*modern*) y, especificando, que sea *up to date*. La Espectadora, dándoselas de refinada, pide permiso diciendo *lēst muwā* (*laissez moi*) y *līv mī* (*leave me*) o nombra al *bōy frend* (*boy friend*) de su amiga. La Titular del papel viene diciendo que se ha tomado un *drink* con el Autor y pretende ganarse al Señor aludiendo a su pelo como la seda *nātūrāl* (*natural*). Farfūr entra en la sala vendiendo *rūbābikiyā* (*roba vecchia*) y cosas, como dice, de *sekond hānd* (*secondhand*).

4. *El-Mahzala el-arḍiyya* (La comedia terrestre, 1966)

Los personajes que aparecen en *el-Mahzala el-arḍiyya* son los integrantes de una familia de clase media de la ciudad, pero de procedencia campesina, y cuyos miembros representan posiciones sociales y grados de cultura diferentes, además de un doctor, su enfermero y recadero, que pertenece a una clase inferior, la esposa del doctor y un policía, que interviene ocasionalmente y que suponemos que pertenece a la clase popular. Sin embargo, no existe una marcada diferencia entre el nivel lingüístico de los personajes. Puesto que se encuentran en un mismo contexto, emplean una lengua semejante, el dialectal estándar de la comunicación cotidiana (4), que puede ser más o menos elevado dependiendo del uso de determinadas expresiones. Tanto el doctor como el hermano menor, Muḥammad III, un profesor universitario, dado su grado de educación y su posición social,

45. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 160.

46. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 199.

pueden hablar el dialectal de los intelectuales (3) y el árabe estándar (2), pero utilizan generalmente una variedad inferior en su conversación, de acuerdo con el nivel del resto de los personajes. El doctor emplea en alguna ocasión un vocabulario y expresiones más cultas que el resto de los personajes. Así, por ejemplo, cuando lee algunas preguntas del impreso médico que está rellenando sobre el supuesto enfermo mental, Muḥammad III, lo hace en clásico y en alguna ocasión vuelve a repetir o a dar una explicación de la frase en dialectal, como cuando dice: *Matà bada'at al-a'rād?* (¿Cuándo comenzaron los síntomas?). Acto seguido pronuncia en dialectal: *Min emtah bi-yeḥṣal l-oh kedāh?*⁴⁷. También encontramos algún leve matiz diferenciador en el policía, por ejemplo, que tiene un papel muy pequeño en la obra. Éste pronuncia algunas palabras en *ša'īdī* o dialectal del Alto Egipto, como *henēh* (aquí) o *wāṣil* (en absoluto)⁴⁸.

Son los dos personajes más cultos los que pueden usar con propiedad algunas palabras de origen occidental relacionadas con la cultura o la ciencia modernas. El doctor emplea algún término médico como *bārānūyd* (*paranoia* que o *paranoiac*) y *šizōfrēniyā* (*schizophrenia*); Muḥammad III se excusa diciendo *berdōn* (*pardon*). Pero también otros personajes como el hermano mayor, que tiene negocios, usa algún término como *brōpāḡandā* (*propaganda*), o la mujer del doctor, intentando dárseles de fina, dice ir a la clínica para darle una *sorbrayz* (*surprise*) a su marido.

5. *El-Mujaṭṭaṭīn* (Los delineados, 1969)

En *el-Mujaṭṭaṭīn* encontramos variedades de lengua muy dispares, desde la más popular, propia de la gente de más bajo nivel, rica en expresiones y en refranes, el dialectal de la gente inculta (5), a una lengua culta, el árabe estándar (2), utilizada por los medios de comunicación y en los discursos "majestuosos y solemnes" de los regímenes totalitarios, que con sus mensajes huecos intentan impresionar al oyente. El segundo nivel puede alternar con el dialectal de los intelectuales (3). La mayoría de los personajes, sin embargo, provienen fundamentalmente de las clases populares, por lo que conversan en el dialectal de la gente "instruida" o en el de la gente inculta (4 ó 5). Otros, el Hermano y el Presidente del Consejo de Dirección, tienen mayor "rango", pero se valen en su conversación con los primeros de una lengua media, el dialectal estándar de la comunicación diaria (4). Esta es la obra del escritor, junto a *el-Lahṡa el-ḥariḡa*,

47. Y. Idrīs. *El-Mahzala el-arḍiyya*. El Cairo: Maktabat Miṣr, s.d., 20.

48. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 63.

en la que aparece mayor número de alocuciones en lengua clásica. Las encontramos fundamentalmente en las grabaciones sonoras que aparecen en el tercer acto y, ocasionalmente, en el segundo acto en boca de un intelectual. En este último caso, Yūsuf Idrīs recurre al árabe clásico del legado (1), puesto que se trata del célebre poeta Abū l-‘Alā’ al-Ma‘arrī.

El-Muḥaṭṭaṭīn es interesante, no sólo por su contenido, una caricaturización del fracaso del sistema político egipcio revolucionario, sino también desde el punto de vista lingüístico por las transformaciones que se producen en el nivel de lengua de los personajes de acuerdo con su ascenso social. Cuando se convierten en personas poderosas, utilizan algunas muletillas propias de gente elevada, que se entremezclan con el lenguaje dialectal. El caso más significativo, a pesar de que sus intervenciones en la obra no son muy extensas, es el de Ṭa‘miyya, una mujer sumamente vulgar y analfabeta, que habla sólo con proverbios y dichos tan populares que ni sus propios compañeros entienden a veces. Sin embargo, al adquirir una posición importante, su lengua se adapta a un nivel más alto y deja de emplear los clichés populares que antes utilizaba. También en el nivel de lengua del discurso de Ahō Kalām, otro de los personajes populares, se observa una evolución y al final de la obra es capaz de usar una serie de expresiones cercanas a la lengua culta. De igual forma, 56 Garbiyya renuncia a emplear la terminología simbólica y tosca referente al automóvil con la que antes se expresaba. Todos los miembros del grupo alaban al final la "imagen" del líder, el Hermano, utilizando un nivel de dialectal culto propio de los eslóganes políticos. Es curioso advertir el proceso contrario que se observa en la lengua del Hermano. Al darse cuenta de la oposición del resto del grupo a sus nuevas ideas, con las que pretende corregir sus errores pasados y dar una nueva orientación política, teniendo en cuenta la necesidad de libertad y buscando la verdadera felicidad del pueblo, comienza a recurrir a expresiones o dichos populares. Así, por ejemplo, les advierte: *Anā miš baddan fī Mālta*⁴⁹ (No estoy hablando para sordos). En las breves palabras que puede dirigir a las masas antes de que tergiversen su discurso, sin embargo, utiliza una lengua culta, quizá para imponer el respeto o, simplemente, para que sus propios compañeros no adviertan cuáles son sus intenciones. Después, al oír la grabación con la que éstos alteran su discurso, intenta gritar para desmentir lo que aquélla dice y, confuso, lo hace en una mezcla de dialectal y clásico⁵⁰.

49. Y. Idrīs. *El-Muḥaṭṭaṭīn*. El Cairo: Maktabat Miṣr, s.d., 93. Literalmente dice: "Yo no estoy haciendo un llamamiento a la oración en Malta".

50. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 108.

Encontramos también algunas palabras extranjeras en boca de los personajes. Así, por ejemplo, 56 Garbiyya, sirviéndose de una terminología referente al vehículo, que parece ser su especialidad, se refiere a la *mārš āriyer* (*marche arrière*), al [*arabiyya*] *ramīs* (*remise*), es decir, al "coche sin contador" o al *šāsī* (*châssis*). El Presidente del Consejo de Dirección pronuncia palabras propias de su clase como *yūḡā* (*yoga*), *kārt blānš* (*carte blanche*) o *nōfī* (*nuovo*). Almāz, una mujer de mundo, puesto que es artista, aconseja al Presidente tener una *tāybiṣt* (*typist*) y un *bōdī ḡārd* (*bodyguard*). Los diferentes miembros del grupo, después de "conquistar el mundo", hablan de cosas que han tenido ocasión de observar como *mūnī ḡīb* (*mini-jupe*) y *mīkrō ḡīb* (*micro-jupe*).

6. *El-Ġins et-tālit* (La tercera especie, 1971)

Dado que *el-Ġins et-tālit* está en relación con el mundo de la ciencia, los protagonistas, Ādam y Nāra, pueden emplear una lengua dialectal culta de los intelectuales (3), propia de dos científicos como ellos, especialmente el primero. Sin embargo, el nivel que encontramos en boca de los personajes es, fundamentalmente, el dialectal estándar de la comunicación diaria (4). En el mundo de la fantasía, al que Ādam se dirige en su búsqueda de "Ella" (símbolo de la voluntad y la esperanza en salvar al hombre y al mundo), encontramos un nivel de lengua similar, frente al árabe clásico que utilizaban los árboles en el breve diálogo que mantienen en el cuento "*Hiya*"⁵¹ (Ella, 1970), en la que se inspira la obra. El autor debió considerar que el dialectal empleado en la comunicación cotidiana era más adecuado para la escena, aunque los personajes fueran irreales. Sólo en la conversación que el Sabio mantiene con Ādam se observa algún leve matiz más elevado que en el resto de los diálogos que ocurren en el mundo de la fantasía. Un nivel de tono más vulgar, por sus expresiones e insultos, tienen las breves intervenciones de la gente de la calle y de 'Ašmāwī⁵², un hombre rudo y que pertenece a una clase social inferior a la de Ādam, cuyo cometido en la obra es trasladar a este último a un misterioso lugar del desierto. El autor, por otra parte, soluciona el problema de qué lengua atribuir a un personaje extranjero como Hilda explicando, por boca del mismo personaje, que ha aprendido árabe

51. Este cuento fue traducido al castellano por Carmen Ruiz Bravo-Villasante. "Ella". *El Urogallo*, 8 (marzo-abril 1971), 25-29; y M^a Jesús Viguera Molins. "Ella". *Mundo Árabe*, 5 (1974), 103-107. Esta última traducción volvió a aparecer en *Asuntos Árabes*, IV, 14 (diciembre 1976), 61-64.

52. Y. Idṛīs. *Eḡ-Ġins et-tālit*. El Cairo: Maktabat Miṣr, s.d., 14, 17-23.

especialmente para poder entenderse con el protagonista⁵³ y conversa en un nivel de dialectal medio o elevado como Ādam y Nāra.

Como es normal en el mundo de la ciencia, los personajes se sirven de algunos términos de origen occidental relacionados con su especialidad como *ēnzīm* (enzyme), *maykrōbaywlōġi* o *mikrōbiolōġi* (microbiology) o *kontrōl* (control o contrôle). Además, debido a su grado de cultura, pueden utilizar otras palabras extranjeras en su conversación. Ādam, por ejemplo, bromeando con Nāra, la llama *lāb bōy* (lab boy) y Nāra le agradece lo que ella considera un elogio diciéndole *mērsiḥ* (merci).

7. *El-Bahlawān* (El payaso, 1983)

En *el-Bahlawān* podemos diferenciar dos niveles de lengua dentro del dialectal en que está escrito el diálogo. Los personajes que pertenecen al entorno del circo muestran un nivel levemente inferior al que los que trabajan en el periódico. Los primeros tienen una lengua más vulgar, que se observa en algunos giros y expresiones populares o groseras. Pero la diferencia, sin embargo, no es demasiado marcada y la lengua oscila fundamentalmente entre el dialectal de los intelectuales y el estándar de la comunicación cotidiana (3 y 4). En este último nivel podemos incluir también la lengua que aparece en boca de Šarīfa, la mujer del protagonista (Ḥasan, jefe de redacción durante el día y, secretamente, Zu‘rub el payaso por la noche), con la que éste conversa también en el mismo nivel. Por el contexto conocemos que los personajes que trabajan en el circo suelen leer la prensa con asiduidad, lo que indica que su grado de educación es aceptable; y Šarīfa, según sabemos también por el diálogo, ha realizado estudios secundarios. Encontramos en los diálogos, asimismo, algunas frases en árabe estándar propio de los medios de comunicación, cuando, por ejemplo, se hace referencia a un escrito periodístico, el cual es citado de forma textual o es leído en voz alta⁵⁴. También se recurre al clásico puro para hacer alguna otra cita, como la del verso de Aḥmad Šawqī: *Inna-mā al-umam al-aqlāq mā baqiyat fa-in humā dahabat aqlāqu-hum dahabā*⁵⁵ (Las naciones lo son mientras tengan buenas costumbres y, si éstas desaparecen, ellas también desaparecen); y la frase que también atribuye a Šawqī: *Yā la-hu min bagbagān*ⁱⁿ ‘aqlu-hu fī uḏunay-hi⁵⁶ (Vaya con el

53. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 79.

54. Y. Idrīs. *el-Bahlawān*. El Cairo: Maktabat Miṣr, s.d., 12, 15, 16, 73, 77, 81, 98.

55. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 102-103.

56. Y. Idrīs. *Op. cit.*, 111.

loro, que tiene la mente en los oídos). Zu'rub hace en alguna ocasión una mezcla entre el clásico y el dialectal, intentando quizá con ello darle a su discurso un tono solemne⁵⁷.

Ḥasan o Zu'rub, que son una misma persona con dos rostros diferentes, pavoneándose de su cultura lingüística, pronuncia en inglés, francés e incluso castellano: *faysīkal fītīnst* (*physical fittings*), *ḍārlīnġ* (*darling*), *ṣan* (*sun*), *sēh sūfāġ* (*ça sauvage*), *ġrāsīās senīwrītā* (gracias, señorita). Eva, una joven secretaria, de escasa cultura, coqueta y quizá "de buena familia", emplea términos franceses como *merst* (*mercî*) y *ōrīfwār* (*au revoir*).

Para finalizar, haremos referencia a la constante intromisión de términos occidentales en la lengua dialectal egipcia, lo que, como es natural, se refleja en las obras de teatro de Yūsuf Idrīs. Ya hemos visto cómo diferentes personajes utilizaban en su conversación algunas palabras, fundamentalmente inglesas, francesas e italianas, lo que puede marcar una diferencia de clase social y cultural o tener una connotación cómica. El empleo de palabras extranjeras es mayor en los niveles más elevados del dialectal, así como en el árabe estándar, y los términos, en estos casos, suelen estar en relación con la cultura moderna y la tecnología. Sin embargo, es común recurrir en la vida diaria a una serie de palabras que, por diferentes motivos, han pasado a formar parte del vocabulario del pueblo.

Citaremos algunas palabras usuales en la conversación cotidiana y que encontramos en las anotaciones escénicas o en boca de los personajes en las obras de Idrīs. Parte de las mismas están relacionadas con diferentes campos de la vida y las labores diarias. Unas son saludos o interjecciones usuales como *barāwuh* o *brāfō* (*bravo*), *ālō* (*allō*) o *estabēnā* (*sta bene*). Buen número de ellas hacen referencia a elementos del hogar, la cosmética o la moda: *ṣāla* (*sala*), *ṣālōn* (*salon*), *ārš* (*arch*), *abāġōra* (*abat-jour*), *būfēh* (*buffet*), *kanaba* (*canapé*), *fūīl* (*fauteuil*), *kōnsōl* (*consola*), *kōmōdīnō* (*comodino*), *bānyō* (*bagno*), *bārāfān* (*paravent*), *ṣūfūnīra* (*chiffonier*), *mōbīliyā* (*mobilia*), *rūb* (*robe*), *bīġāma* (*pigiama*), *kalsōn* (*caleçon*), *sūtyān* (*soutien*), *bāltō* (*paletot*), *smōkinġ* (*smoking*), *ġāket* (*jacket*), *ġāketta* (*giacchetta*), *būdra* (*poudre*), *rūġ* (*rouge*), *māskāra* (*mascara*), *makiyāġ* (*maquillage*), *towālīt* (*toilette*), etc. Otras pertenecen al mundo de la cultura, la ciencia y la tecnología modernas: *lista*, *ḍōsēh* (*dossier*), *aršīf* (*archives*), *manšūt* (*manchette*), *ġornāl* o *ġornān* (*journal*), *brōfa* (*prova*),

57. Así lo hace, por ejemplo, en la lección de moral que da a la cabra sobre las jóvenes actuales. Véase Y. Idrīs. *Op. cit.*, 22.

zinkōgrāf (zincography), *brōlōğ* (prologue), *mōntāğ* (montage), *dēkōr* (decor), *kōmbārs* (comparse), *bāntōmaym* o *bāntōmīm* (pantomime), *bilyātšō* (pagliaccio), *mōtīf* (motive), *bākğrāwnd* (background), *sīrk* (cirque), *tarābīz* (trapece o trapèze), *bālāns* (balance), *ğunğler* (pos. juggler), *kōras* (chorus), *sīlūyt* o *sīlwēt* (silhouette), *bālarīnā* (ballarina), *mīkrōskōb* o *maykrōskōb* (microscope), *binš* (bench), etc.

RESUMEN

En este artículo se examina el diálogo de las obras dramáticas de Yūsuf Idrīs, siguiendo la clasificación de niveles de lengua establecida por el profesor al-Sa‘īd Muḥammad Badawī en su libro *Mustawayāt al-‘arabiyya al-mu‘āšira fī Mīsr* (1973). En ellas predominan los tres niveles de dialectal que aquél distingue y, concretamente, el estándar de la comunicación cotidiana (4) y el de la gente inculta (5), en consonancia con los personajes, los ambientes y el contexto en el que se desarrollan las obras. Pero también encontramos el dialectal de los intelectuales (3), el árabe estándar contemporáneo (2) y, en escasas ocasiones, el árabe clásico del legado (1).

ABSTRACT

This article deals with Yūsuf Idrīs' dramatic dialogue, following al-Sa‘īd Muḥammad Badawī's language levels classification in his book *Mustawayāt al-‘arabiyya al-mu‘āšira fī Mīsr* (1973). In Idrīs' plays predominate the three colloquial levels that Badawī had distinguished, particularly, the standard colloquial level found in daily conversation (4) and the colloquial level of illiterate people (5), in harmony with the characters, the atmosphere and the context in which the works occur. But we can also find the intellectuals' colloquial level (3), the contemporary standard Arabic one (2) and, at times, the pure classical Arabic one (1).